دراسات في مسرح السيد حافظ

الصراع الدرامى
فى مسرح السيد حافظ التجريبى
مسرحية بوابة الميناء أنموذجًا

د/محمد السيد عبدالعاطى دحريجة

مدرس بقسم الدراما والنقد المسرحى

كلية الآداب – جامعة عين شمس

ملخص البحث

ملخص البحث :

الصراع له أهمية قصوى؛ فقد يكون هناك جمهور متثائب خامل أمام خشبة المسرح . لذا يجب أن يكون الصراع صاعدًا تدريجيًا دون توتر يدفعه للتنامى بسرعة فائقة، أو هبوط بشكل غير عادي يؤثر على شكل العمل المسرحى.

السيد حافظ على رجب، كاتب كبير واسع الثقافة. ويُعد من الرواد الأوائل الذين أثروا الحياة المسرحية، سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو واقعية أو كوميدية أو مسرح الطفل، إضافة إلى المسرح التجريبي والروايات العديدة ، فهو كاتب يحمل هموم الإنسان وقضاياه على عاتقه.

السيد حافظ من مواليد محافظة الإسكندرية عام ١٩٤٨ ، تخرج من كلية التربية جامعة الإسكندرية قسم الفلسفة والاجتماع ١٩٧٦، تدرج في مناصب أدبية عديدة أهمها:

أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤ / ١٩٧٦، كما تولى رئاسة تحرير أكثر من مجلة منها الشاشة والمغامر وأفكار).

وحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الأولى فى التأليف المسرحى بمصر ١٩٧٠، وجائزة أحسن مؤلف لعمل

مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا ١٩٨٠، وجائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.
ودارت حول أعماله الأدبية ما يقرب من اثنين وخمسين أطروحة جامعية ما بين ماجيستير ودكتوراة.

Abstract

The conflict has a given importance; it is a pride of an ambitious anomalies of stage. Therefore, the conflict must be a gradual extending without tension, which is paid by ultra-fast, or a landmark in a unusual impact affecting the problems of theater. Mr. Hafez on Rajab, a large partition of a culture. It is the first pioneers who have caused the play life, whether political, social, realism, theme or theater of the child, as well as the trial theater and many novels, and the author of the human rights and guidance of his wages. Mr. Hafez, born in the 1958 Independent Governorate, which is graduated from the Faculty of Education. The University of Essentia, the Department of Philosophy and Meeting, 1976, inserts in many Literary posts, the most important of which is: - Specialized productivity of the magnificent culture of 1974/1976, and headed the release of more than a magazine (including screen, adventure and backyards). He has many prizes, the first prize in

the first office in Egypt 1970, and the best audio for a player for children's player in Kuwait for the Canadian-1980 play and the excellence prize of the Egyptian Association of Egypt. And manage about his literary works nearly two fifty- fifths of Magistier and his doctoral.

مقدمة

الحمد الله حمدًا يليق بنور وجهه وعظيم فضله، وأصلي وأسلم على أحمد النور المؤيد المنصور .

وبعد

فالصراع له أهمية قصوى؛ فقد يكون هناك جمهور متثائب خامل أمام خشبة المسرح . لذا يجب أن يكون الصراع صاعدًا تدريجيًا دون توتر يدفعه للتنامى بسرعة فائقة، أو هبوط بشكل غير عادي يؤثر على شكل العمل المسرحى.

ومن هنا، تكمن أهمية الصراع داخل العمل الفنى؛ فهو المحرك الرئيس لتفاعل الجمهور، والعامل الأساسى لإيصال فكرة المسرحية للمتلقى هذا وقد قسمت البحث إلى تمهيد ومبحثين، وأتبعت ذلك الفهارس والمراجع.

تناولت في التمهيد :

- لمحة موجزة عن الكاتب ورؤيته للمسرح التجريبي .

المبحث الأول : عن الصراع الدرامى

١) مفهوم الصراع ومراحل تطوره عبر الأزمان المختلفة.

٢) أهمية الصراع ومقوماته .

٣) وسائل تجلية الصراع وصوره.

المبحث الثانى :

- نماذج تطبيقية مختارة .

* الفهارس والمراجع .

تمهيد

السيد حافظ على رجب، كاتب كبير واسع الثقافة. ويُعد من الرواد الأوائل الذين أثروا الحياة المسرحية، سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو واقعية أو كوميدية أو مسرح الطفل، إضافة إلى المسرح التجريبي، والروايات العديدة ، فهو كاتب يحمل هموم الإنسان وقضاياه على عاتقه .

السيد حافظ من مواليد محافظة الإسكندرية عام ١٩٤٨ ، تخرج من كلية التربية جامعة الإسكندرية قسم الفلسفة والاجتماع ١٩٧٦، تدرج في مناصب أدبية عديدة أهمها (١):

أخصائى مسرح بالثقافة الجماهرية بالإسكندرية من ١٩٧٤ / ١٩٧٦، كما تولى رئاسة تحرير أكثر من مجلة منها (الشاشة والمغامر وأفكار).

وحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر ١٩٧٠، وجائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا ١٩٨٠، وجائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى - تأليف : السيد حافظ – دراسة : د/ عبد الكريم برشيد – الطبعة الأولى : الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨ .

ودارت حول أعماله الأدبية ما يقرب من اثنين وخمسين أطروحة جامعية ما بين ماجيستير ودكتوراة [١].

السيد حافظ والمسرح التجريبى :

بات المسرح العربي عامة والمصرى خاصة راهين القوالب التقليدية حتى العقد السابع من القرن العشرين، حتى انبثقت بوادر البعث الجديد بنتاج يتمتع بالحرية والاستقلالية والجمع بين السمات القومية والعالمية، وتعتبر "مسرحيات السيد حافظ " كانت هنالك نقلة نوعية جد مهمة لها أثرها البارز فى المسرح العربي والتي تعد بحق ... من المعالم البارزة في أدبنا الحديث ذلك أنها تقف وحدها في قمة الريادة فى ميدان المسرح التجريبي في العالم العربي." [٢].

إن ما يقدمه " السيد حافظ " من خلال مسرحه يقصد به الكثير من بين ما يقصده هو أن

يستفز فينا ذلك الشعور لاستنكار ما هو قائم فى الواقع المعاش، ومحاولة تغييره ومن هنا فهو يبحث عن الاستجابة

---

(١) https://sdhafez.blogspot.com ، تاريخ الدخول / ٢٠٢٢/٥/١٥.
(٢) الشخصيات التراثية فى مسرح السيد حافظ : سميرة أوبلهى ص ٣٢ - عن كتاب " إشكاليات الحاثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبي – إعداد د. نجاة صادق الجشعي – الناشر مركز الوطن العربي " رؤيا " – الطبعة الأولى : القاهرة ٢٠١٨.

التي تستدعيها مشاهدة المسرح التجريبي، والتي تتعدى مجرد التعاطف مع الشخصية الممثلة، وتتعدى مجرد البكاء أو الضحك، تبعًا للموقف المأساوى أو الكوميدي " إلى إثارة قضية تهم الإنسان ويعاني منها[١] ويصبح أثناء مشاهدته للعمل التجريبي المسرحي لا يفرق بين ما يرى وما يعانيه ومن هنا " يرقى المشاهد من رؤية المسرح الهزلى إلى رؤية المسرح الجاد بالرغم مما قد يكون من تجريب في الشكل أو المضمون"[٢]

إن المسرح التجريبي بالنسبة "للسيد حافظ " ضرورة ملحة، وهو الملاذ الوحيد الذي يمنح للإنسان فرصة المواجهة مع الذات الواقع ومع ذات المجتمع ومع ذات الإنسان، فوجوده ضروري لأنه يحمل في ثناياه الكثير من الثنائيات الضددية (البناء والهدم، التراث والمستقبل).

السيد حافظ في مسرحه التجريبى ينظر إلى العالم بعين الفنان الرائي والعراف الساحر، بوجدان الشاعر وعقل العالم يفككه تماما كما يفعل الأطفال بألعابهم، ويعيد خلقه وإنشاءه

(١) المرجع السابق - الصفحة ذاتها .

(٢) الوعي السياسي في مسرح السيد حافظ : مازن الماحى مقال ورد في كتاب الأشجار تنحنى أحيانًا : السيد حافظ ص ٣٠٢ – عن كتاب إشكالية الحداثة والرؤى النقدية فى المسرح النجريبي – مرجع سابق.

وتركيبه من جديد ؛ فهو يسعى إلى مسرحة الحياة ويخدم الإنسان أينما كان وحيثما وجد ، مسرح لا يعترف بحدود المكان والزمان واللغة مسرح الإنسان لأجل الإنسان.

فما أحوجنا إلى مسرح كهذا وإلى كاتب كهذا يحلق بعيدًا نحو المدينة الفاضلة ، وكأنه يخرج من عالم الواقع وانكساراته إلى الحلم والأمل لبناء غدٍ أفضل فهو يرى أن أبسط مفهوم للكاتب التجريبي في الوطن العربي حالة " الضد " التي تهز المفاهيم العتيقة ليحدث الزلزال الفكرى، وحدوث هذا الزلزال يستلزم كنتيجة حتمية، قيام حملة مضادة، لأن المسرح التجريبى " يظل إدانة لحالة البلاد الذهنية التي يعيشها المواطن العربي، والتجريبيون هم القائمون على لحظة " تنوير" العقل " على حد قول " السيد حافظ ".

إن الهدف الأساسى للكاتب كما يقول (سعد أردش) " ليس المسرح في حد ذاته، ليس صيغة الفنية على أي شكل من الأشكال ولكنه الكلمة المضمون، إنه يمتلئ ثم يصبه في قالب فني، ومضامين ذات صبغة إنسانية لا تثير جانبًا واحدًا من جوانب البناء الإجتماعي، إنك تلمس في العمل الواحد كل ركائز التكوين الاجتماعى: الأخلاق الدين، العلم، الحضارة، التاريخ، التراث، في إطار الفكر السياسي والاقتصادي والعسكرى".

المبحث الأول : عن الصراع الدرامى

(١) مفهوم الصراع ومراحل تطوره عبر الأزمان المختلفة.

(٢) أهمية الصراع ومقوماته .

(٣) وسائل تجلية الصراع وصوره .

١- مفهوم الصراع ومراحل تطوره عبر الأزمان المختلفة :

يعرف الصراع بأنه: "مناضلة بين قوتين متعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي"[١] ، وقد نقول عنه: إنه " القوة الدافعة التي تسرى خلال المسرحية، كي تظل حية متحركة، تماماً بنفس الطريقة التي تسرى بها الكهرباء في الأسلاك، لتدفئة الحجرات، وإشعال المصابيح ، وتشغيل المذياع".[٢]، ومن ثم فإن التوتر أوالترقب هو التأثير الذي يخلقه الصراع إذا ما استخدم استخداماً سليماً "[٣]

ويمكن القول كذلك : إنه عبارة عن حلقة الاتصال أو الخيط الذى يربط أجزاء القصة أو الحكاية المسرحية [٤]، وأخيراً لا بأس من أن نعرفه فنقول :

إن الصراع هو "التدفق الحركي المتصاعد الباعث على

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية - د/ إبراهيم حماده ص ١٦٢ ، مرجع سابق.

(٢)المرشد إلى فن المسرحية " الدراما " تأليف / لويس فارجاس - ترجمة : أحمد سلامه محمد – مراجعة | مرسي سعد الدين ص ١٦. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

(٣)المرشد إلى فن المسرحية " الدراما " تأليف / لويس فارجاس - ترجمة : أحمد سلامه محمد – مراجعة | مرسي سعد الدين ص١٦. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

(٤)المسرح والمجتمع فى مائة عام د/ محمد زغلول سلام ص ٤. - نشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٧م.

تجميع العناصر الدرامية المشتتة، فإذا هي تتقارب وتتشابك، ومن ثم تتصارع إلى أن تصل إلى الذروة وتنتهى بالحل". [١]

وفي ضوء هذه الرؤى، لاحظنا أن الصراع قد اتسع مفهومه نتيجة المتغيرات السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية، وهذه المتغيرات كان لها أصداؤها فى الحياة العامة التي تؤثر بالطبع على المبدع المسرحى.

ومن الممارسات المسرحية الدينية والطقوسية الأولى، نشأت فكرة الصراع الدرامي، ولا سيما عند الإغريق القدماء، وارتبطت فكرته بمدى مواجهة الإنسان للقوى الظلامية التي تعترضه أو تصطدم به، وقد تكون " هذه القوى في بادئ الأمر قوى إلهية ممثلة لبعض الأفكار أو المعاني، ومن ثم، تحولت هذه القوى الإلهية التي تمثل أفكاراً ومعاني يعنيها ، كالخير والشر، والحكمة، والحب، إلى عناصر يتصارع معها في سبيل تحقيق ذاته، أو بلوغ رغباته"[٢]

---

(١) توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان ص ١٤. مجموعة من النقاد - وزارة الثاقفة المركز القومي للآداب – القاهرة ١٩٨٨.

(٢) المسرح والمجتمع في مائة عام – ص ٤ .

مراحل تطور الصراع عبر الأزمان المتباينة والمذاهب المختلفة:

لقد كان الصراع في التراجيديا اليونانية القديمة خارجياً، يقوم على الصدام بين البشر والآلهة، أو بين الجميع والقوى الكونية، أو القضاء والقدر، وهو ما يعرف " الجبر الكوني " أو قوانين الطبيعة التي لا تقهر، والمسمى عند اليونانيين أيضاً "الأنانكية ". ولذا فقد أصبح من الحقائق العامة الثابتة في تاريخ الأدب اليونانى القديم أن الصراع كان يجرى في التراجيديا بين بطلها والقدر.

حتى إذا كان القرن السابع عشر، تغير المفهوم العام للصراع انطلاقا من عدم إيمان بعض الأدباء والنقاد بالقدر كقوة غيبية مسيطرة، وآنئذ أرجعوا هذه المحركات إلى الدوافع النفسية، واتخذوا لهم هدفاً أساسياً هو : الكشف عن العناصر النفسية التي تتحكم في السلوك، لذا كان طبيعياً أن ينتقل لديهم الصراع من الخارج إلى الداخل، أى إلى داخل نفس البطل، وقد كان هذا التحول نتيجة لأنسنة في المسرح أنسنة خالصة، ومن ثم كان الصراع داخلياً إذا قام بين عناصر النفس المختلفة، وخارجياً إذا دار بين إرادات الشخصيات وآرائهم وعواطفهم، وربما كان الصراع الداخلى

هو الأكثر تأثيراً في الفن المسرحي.
ومع مرور الوقت، وبزوغ نجم المذهب الواقعى، وجدنا الصراع يشتد تطوراً وعمقاً ، حيث دار بين أفراد ينتمون إلى طبقات وفئات اجتماعية متصارعة ، وبدهى أن يكون لكل طائفة أو فئة أخلاقها الخاصة وسلوكها المميز، مما يستقطب بالتالى تحويلاً فى الصراعات بين الشخصيات والطبقات.
ومع إطلالة القرن العشرين رأينا نوعاً جديداً من الصراعات يجرى بين الأفكار، أو بين ما يسميه الأديب" توفيق الحكيم" :" المطلق في المعانى"، أو كما أطلق عليه النقاد" المسرح الذهني"، فلقد تكون في مثل هذا الصراع الذهني - متعة للعقول، ولكنه لا يهز المشاعر والقلوب، وبالتالي يفقد الأدب حرارته، بتجريده من القدرة على إثارة الانفعالات العاطفية المميزة له، وهذا النوع من الصراع هو الذي نجده في المسرح الذهني عند توفيق الحكيم أمثال" أوديب ملكاً"، و"بجماليون"، و" أهل الكهف"، و " شهرزاد ".
وصفوه القول في هذا: إن الصراع قد اتسع مفهومه نتيجة للمتغيرات السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية، وهذه المتغيرات كان لها أصداؤها في الحياة العامة، والحياة المصرية بصفة خاصة، ولذا أصبحت الأنماط الجديدة من الأعمال المسرحية لا تتضمن صراعاً محدداً، بل صراعات

خارجية تجرى بين الشخصيات المتعددة، إلى جانب الصراع الداخلي الذي يجرى محدداً ومركزاً بين طرفين فقط ، بل يضاف إلى ذلك صراعات داخلية بين حنايا النفس البشرية، وأخيراً الصراع الذى يتناول العام أو الكل من المعاني، أو ما أطلق عليه "صراع الأفكار"(١) .

- أهمية الصراع ومقوماته :

اختلف النقاد في أهمية عنصر الصراع ، فمنهم من بالغ فى أهميته، وجعله أهم العناصر الدرامية التي يتحتم على الكاتب المسرحى مراعاتها، فجعله يتساوى مع الحوار في تلك الأهمية، وكان مما قيل في هذا :

" إذا خلت المسرحية من الصراع كان أحجى ألا نسميها مسرحية ، ولا أي شيء آخر له صلة بالمسرح".(٢)

---

(١) ينظر في هذا الأدب : وفنونه د / محمد مندور ، ص ١٠٢ ١٠٣ ،١٠٥، ١٠٦ ، ١٠٧ . والمسرح د/ محمد مندور ص ٧٩ ٨٠٠ . دار المعارف . الطبعة الثالثة ١٩٨٠ م ، وفى المسرح المصرى العاصر د/ محمد مندور ، ص ٥٤ . دار نهضة مصر . القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٧١م . والمسرح والسلطة في مصر من ١٩٥٢م . ١٩٧٠م . فاطمة يوسف محمد ص ٥٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م ، مقدمة مسرحية (بجماليون) توفيق الحكيم ص ١٠ - مكتبة الأدب . القاهرة ١٩٨٨م .

(٢) فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما ص ٢٠. - روجر بسفيلد " الابن " – ترجمة وتقديم : دريني خشبة - دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٨ .

ويقول الأستاذ "محمد عبد الوهاب صقر عازفاً على الوتر نفسه :

"إن الصراع هو العنصر الفعال في كل مسرحياته ، و بدونه لا يوجد مسرح".[١]

وتخفف بعض النقاد، فقالوا في هذه الأهمية:

"الصراع هو الذى يمثل العمود الفقرى للبناء الدرامى"،[٢] أو هو : السمة الأساسية لأى عمل مسرحى و بدونه لا يتحقق البناء، ولا تكتمل الصورة الحقيقة للمسرحية ".[٣]

ولعل "لويس فارجارس" قد جمع بين التعريفات، حينما قال عن أهمية الصراع :

".... والصراع أهم عنصر يتحتم على الكاتب المسرحى أن يستخدمه حين تأليف المسرحية وبغير صراع ما في المسرحية، سوف يكون لديك جمهور متثائب بليد خامل أمام خشبة المسرح ، ولكن إذا ما كان الصراع لب المسرحية ، فلابد أن يستخدم بحرص وتحفظ وحساب ، إن أى إفراط فى

---

(١) الروائع السبع المسرح توفيق الحكيم - محمد عبد الوهاب صقر ص ٢٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م.

(٢) البناء الدرامي - د/ عبد العزيز حموده ص ١٦. - دار البشير عمان - الأردن ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

(٣) توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان ص ١٤. – مرجع سابق.

كمية الأحداث المسرحية يقتل المسرحية تماماً، وبنفس السرعة التي يستطيع بها أي تقليل في كمية الأحداث أن يميتها جوعاً"[1].

وتعطى الدكتورة نهاد صليحة للصراعات المباشرة اهتماماً أكبر، حيث تعدها أساس الدراما، وتقول في ذلك:

" وأساس الدراما الصراع المباشر - أى أمام المتفرج دون وسيط - بين كتلتين متباعدتين تماماً ، إحداهما تمثل الخير، والأخرى تحمل الشر"[2] .

صراع :

لكي يتشكل لدينا صراع درامى جيد، لابد من توافر عدة مقومات فيه ، لعل أهمها :

١- ينبغي أن يكون الصراع مترتباً على فكرة واضحة للعمل ويقوم البطل – أو الشخصيات الأخرى بحمل هذه الفكرة ثم ينطلق الجميع بها، قاصدين تحقيقها، وهذه الفكرة يطلق عليها "لاجوس إجرى" المقدمة المنطقية، ويراها الفكرة الأساسية للرواية التمثيلية، أو الغرض الذي

---

(١) المرشد إلى فن المسرح ص١٦.

(٢) المسرح بين الفن والفكر - د/ نهاد صليحة ص ٢١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

تهدف إليه، ثم يشترط لها الوضوح، كما يرى أن كل كلمة من كلمات المسرحية بل كل حركة من حركاتها وجميع عوامل الصراع فيها، إنما تدور حول هذه الفكرة.[1]

٢ – أن يكون الصراع صاعداً تدريجياً دون توتر يدفعه للتنامى بسرعة فائقة، أو للهبوط بشكل غير عادى. مما يؤثر على الشكل الدرامى الجيد للمسرحية، ويجعله مبتوراً ناقصاً.

٣ - يتحتم على الكاتب المسرحى أن يراعى طبيعة الصراع في المأساة والملهاة، لحجم الاختلاف بينهما ، فالمعروف أن المأساة تعالج موضوع الصراع بين قوتين ماديتين، قد يكونان شخصيتين، أو بين شخص وقوة أعلى منه، أو بين القوى الذهنية بعضها ضد البعض، أو بين المادية والذهنية، أما الملهاة فهى تمثل الصراع بين الشخصيات، أو بين الجنسين "الذكر والأنثى" أو بين الفرد والمجتمع".[2]

---

(١) الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر - كمال محمد اسماعيل - تقديم د/ عبد المنعم اسماعيل ص١٢١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م .

(٢) توفيق الحكيم - الأديب المفكر الإنسان ص ١٥. ، وينظر أيضا : علم المسرحية – ألاردس نيكول ص١٣٤.

- **وسائل تجلية الصراع وصوره :**

تبدو هذه الوسائل من الكثرة بمكان ، وهذه أبرزها :

١- حديث النفس، أو " النجوى الداخلية للذات "، أو ما يعرف بـ " المنولوج الداخلي ".

٢- الإفضاء والمسارة إلى من يؤتمن على السر

٣- ميل الكاتب إلى التحليل النفسي أو الاستبطان الداخلي .

٤- الحلم [١]، ولقد تستحسن مثل هذه الوسيلة في الأعمال المسرحية التي تنشد الخلاص والحرية وتحقيق العدالة الاجتماعية .

- **أنماط الصراع وصوره**

للصراع أنماط متعددة وصور متنوعة ، لكن أهمها يكمن فيما يلى:

١ - **الصراع الظاهري الخالص الخارجى**، وهو أول أنماط الصراع التي تستلفت الأنظار وتسترعى الانتباه، وهو الذى ينشب بين قوتين ماديتين قد يكونان شخصيتين، أو بين ذهنين، أو بين شخصين وقوة أعلى منه، أو بين

---

(١) الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية د/ أحمد هيكل ص٣٣٣.

شخصية واحدة وعدة شخصيات"، وهذا الصراع الخارجي هو أشد ألوان الصراع بدائية من بين أنماط الصراع المفجع كلها، وهو في حاجة إلى العبقرية التي ترفعه إلى ذروة الفن المتأجج حماسة، وأوضح ما يكون هذا النمط من الصراعات في المسرحيات اليونانية القديمة، وكذا المسرحيات الكلاسيكية " الفرنسية والإيطالية " وتبرز أهميته في كونه يعد أقوى ما يجذب النفوس في مجتمع المسارح".[١]

٢ – **الصراع الداخلى:** وهو نقيض الصراع السابق، وهو ما يعتمل في ثنايا النفس البشرية أو وجدان البطل وفكره أو بين العقل والواجب من جهة وبين الأهواء والعواطف من جهة أخرى، وعند الأخلاقيين من أمثال كورنى " و "راسين " ينتصر العقل أو الواجب أو الضمير على العاطفة، وقد يجرى هذا الصراع الداخلى بين عاطفة وأخرى، أوبين فكرة وأخرى، وقد يسير جنباً إلى جنب مع نقيضه الخارجي، بل قد يمتزج أحدهما بالآخر، غير أن الأهمية الأكثر غلبة و شأناً

---

(١) ينظر علم المسرحية ص١٣٤-١٣٥.

هي من نصيب الصراع الداخلي، ربما لأنه هو الذي يمنح المأساة أو الملهاة الجلال والرفعة[١]، ويستقطب عاطفتي الخوف والشفقة في نفس المشاهد أو القارئ.

ويمكن تقسيم الصراع باعتبار درجاته أو تناوله الفني إلى :

أ. صراع راكد بطيء الحركة والتأثير:

ويطلق عليه الصراع الساكن [٢]، وكونه على هذه الشاكلة إنما يعطى انطباعاً بأنه بعيد عن الجودة الدرامية والفنية، وسكونه هذا. مع ركوده وبطئه يشير إلى مدى السأم الذي يعتري المتلقي، ومدى ضجره من رتابة الأحداث وإعاقتها على امتداد العمل المسرحى.

ب. الصراع المتوثب:

وهو الذي يحدث قفزاً بلا تدرج[٣]، وهذا النمط كذلك بعيد عن الجودة الفنية؛ لأنه لا يتصور أن تحدث الطفرة دفعة

---

(١) الأدب وفنونه - د/ محمد مندور - دار نهضة مصر - ١٩٧٧م - وينظر أيضا : علم المسرحية – ألادراس نيكول- ترجمة: دريني خشبة من ص (١٣٥ - ١٤٤) مراجعة علي فهمي مكتبة الآداب . القاهرة ١٩٨٥.

(٢) الأدب وفنونه - د/ محمد مندور - ص ١٠٥ - ١٠٦. مرجع سابق – وينظر أيضا معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ١٦٢..

(٣) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ١٦٢ – مرجع سابق . وينظر أيضا : الشعر المسرحي في الأدب المصري ص ١٣٠ . : كمال اسماعيل.

واحدة، دون إرهاصات أو تمهيدات من شأنها أن تقنع المتلقى بهذا التحول الفجائي.

جـ. الصراع الصاعد :

وهو المتدرج المؤثر المبنى على أحادية الأضداد والشخصيات الواضحة الفكر[1]، وهو صراع جيد من الناحية الفنية، لكونه يتسق مع الواقعية الطبيعية التى يميل كل شيء فيها إلى التدرج والتنامي، وهذا الصراع من شأنه أن يدفع بالفعل المسرحى، ويضفى التشوق على المتلقي، ويجعله يعيش لحظات الترقب والتوتر معاً .

د- الصراع الراهص :

وهو الذي يكون على وشك النشوب[2]، وقد يعد هذا أقرب أنواع الصراعات إلى نفس المتلقي، إذا يهب استمرارية عملية الترقب والمتابعة لديه، فضلا عن استطالة فترات التوترات والتأزمات.

---

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية صـ ١٦٢ وينظر أيضا الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر ص١٣٠.
(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ١٦٢.

المبحث الثانى
نماذج تطبيقية مختارة

المبحث الثانى :

نماذج تطبيقية مختارة

الصراع الدرامي في مضمونه صراع بين القبيح والجميل، وتكون نتيجة هذا الصراع وتقيمه على ضوء جمالي، والصراع الدرامي في الفن الصادق يتميز بعمق وأهمية مضمونه، وبحدته وكثافته وكمال شكله الفنى، ولعل أهم ما يغذى هذا الصراع هو الاختلاف بشتى أشكاله الاجتماعي والسياسي والعرقي والايديولوجي والطائفي، وكذا الأخلاقي الذي يطرح القضية الواحدة من منظورات مختلفة أو حتى متناقضة.

وقد ترتكز مسرحية بوابة الميناء على ركيزة أساسية مبناها اجتماعى سياسى، حيث تسعى من خلال الصراع بين شخصياتها إلى طرق موضوعات اجتماعية وأحداث سياسية في قالب ساخر لا يبتعد عن مرارة الواقع وسوداوية التراجيديا. إذ تعرض المسرحية صراع أهل البلدة والتناقض الفكرى والاجتماعي الذي يحيونه في ظل نظام العمدة، من خلال شقى الصراع الظاهري والداخلي.

أولاً : الصراع الظاهري

تحقق هذا الصراع فى حوار الشرطى مع لصوص الميناء، من خلال صراع حاد للآراء والأفعال والعواطف، وكأنه إبراز للمتناقضات الواقعة في حياة المجتمع .

الشرطي : من أنتم ؟

الثلاثة معا : نحن الشعب.

الشرطي : أهلاً بالشعب.

الرجل ٢ : الشعب كله ينتظر المراكب والسفن المعبأة بالطعام والشراب.

الرجل : الشعب فقير.

الرجل ٢ : ويحلم.. ويحلم .

الرجل : الناس تغرق في الأحلام وأفضل علاج لها هو الحشيش.

الرجل ١ : مزاج الشعب.. الشعب تعبان[١].. الشعب؟ خرمان.

رسم الحوار السابق صورة جلية لشعب غائب، غارق فى الانحلال والفساد، صورة تكسر النمطية التاريخية والرمزية

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى- تأليف: السيد حافظ– دراسة: د/ عبد الكريم برشيد - الطبعة الأولى: الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨ – ص١٠.

السائدة حول ارتباط الشعب بالوطن والذود عنه وبنائه، وتحوله إلى شعب فاقد للكيان وللهوية بسبب المشاكل الاجتماعية. وقد ظهر انحدار الشعب وترديه إلى أسوأ حال في كسر لصوص الميناء الحاجز الموجود بين الشرطة والفساد، وعرضهم على الشرطي الرشوة بصراحة ووضوح:

الشرطي: تعطوني حقائب ملابس وحقائب مال وحقائب ساعات مقابل أى شيء ؟ مقابل أى شيء ؟

الرجل ٢ : هذه عمولتك.. لا عمولة بيزنس.. لغة العصر.. لغة هذا الزمان.. تأخذ عمولتك.. ونحن سوف نطفئ أنوار الميناء عند حضور السفن.. سوف نعطل الكابلات الرئيسية وحين يحل الظلام نسرق السفن وكل ما بها من بضائع .

الشرطي : أنا لا أستطيع أن أسرق.. الأمانة.. الأمانة.. أنا الشرطي الأمين.. لا يمكن أن أسرق أى شيء.. منحونى لقب أمين الشرطة .

الرجل ٢ : الأمانة لا تطعم عيشا ولا ملحًا.. الأمانة عار في هذا الزمان كل البلد لصوص يا رجل انتهى زمن الأمانة.

الشرطي : لا.. ما زال هناك خير وشرفاء.. وليس كل الشعب لصوصا كما تقول [1].

أظهر الحوار السابق حدة الصراع بين لصوص الميناء والشرطي، وهو ما أثر في التشكيل الدرامى وفى تكثيف مسرحية الفكرة . ثم انتقل الصراع بينهم إلى محاولة كل منهما السيطرة على فكر الآخر، وكأنه صراع بين قوتين متناقضتين، إحداهما تسعى إلى الخير وتتمسك به، وبكل القيم الحسنة والمبادئ الأصيلة، رغم مرارة الواقع وقساوة القوى المضادة، والأخرى تسعى نحو الهدم والدمار، عن طريق المحاولات الدءوبة لرشوة شرطى الميناء، وكأن قوى الفساد تسعى لتأصيل الخراب والدمار فى جذور المجتمع وأفراده، ووضعه في قالب قانونى.

الشرطى : " وهو يحاول الهروب من حصارهم " ماذا جرى لكم أنتم وهو.. ماذا تريدون مني؟ ماذا تريدون؟

الرجل ٣: هذا سؤال رائع .

الرجل ٢: هذا أهم سؤال.

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى . ـ ص ١٢ .

الرجل ١ : الإجابة بسيطة .

الرجل ٣: سنمر من بوابتك.. بوابة الميناء ونحن نحمل الحقائب والمعدات والأشياء ، سوف

نسرق السفن القادمة وسنعطيك عشرة بالمائة .

الشرطي : ما هذا الكلام الغريب ؟

الرجل : خمسة عشرة بالمائة ؟

الرجل ٢ : عشرون بالمائة.

الرجل ١ : ثلاثون بالمائة.. آخر كلام.

الثلاثة معا : هذا آخر كلام.. ماذا قلت ؟

الشرطي : لا يمكن لا يمكن أبدًا.. مستحيل مستحيل هذا الكلام .

الرجل : سنعطيك أربعين في المائة.

الرجل ٢ : خمسة وأربعون في المائة.

الرجل ١ : خمسون في المائة.

الشرطي : مستحيل.. مستحيل أن أبيع البلاد.. مستحيل أن أصبح لصا . أخي يرسل لي كل شهر من الريف مؤنة من اللحم والفطير والعسل والسمن والأرز والعدس.. أنا مستور[١].

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ١٣ - ١٤ "

ثم تتأجج حدة الصراع بين قوى الخير والشر في الحوار التالي، الذي يكشف ظاهره عن بداية تعاون بين لصوص الميناء والشرطى، ولكن باطنه يعكس الحالة النفسية والأخلاقية لأطراف الحوار، إذ يمثل كل واحد منهم حالة نفسية واجتماعية متفردة وإن كانت الشخصيات مجتمعة تعبر عن الظلم القابع والتمرد والفقر والحاجة الملحة التى تبرر للإنسان الفعل الخطأ وتمنحه راحة نفسية مؤقتة وهو يغير على الآخرين والبداية تكمن فى تعبير هؤلاء الرجال عن رغبتهم في الاستيلاء على سفن الميناء والتمتع بخيراتها تحت ذريعة الجوع والحاجة :

الرجل ٢ : ستقول وداعًا للفقر ووداعا للوقوف في البرد .

الرجل ١ : ووداعًا للحر ووداعا للجوع والاحتياج والعوز

الرجل ٢ : ستقضى الصيف في الإسكندرية.. شرم الشيخ.. رأس البر .

الرجل ٣ : أشعل سيجارة أيها الشرطي الطيب

الشرطي : لا .

الرجل : إنها هدية والنبى قبل الهدية من مقوقس مصر

(الشرطي يأخذ السجارة من يد الرجل ٢ ويشعلها.. يخرج نفسا)

الرجل ٢ : سيجارة مستوردة طيبة المذاق

الرجل : هل تشرب سيجارة معمرة بالحشيش.. بالمزاج ؟

الرجل ١ : هل أنت شريف ؟

الشرطي : نعم ولى الفخر

الرجل ٢ : أنت تشرب سيجارة مسروقة ومن لص مثلى

الشرطي: قلت لى أنها هدية.. قصدى تحية.. (يطفئ السيجارة) .

الرجل : حرام دي نعمة .

الرجل ٢ : أنت قابل للرشوة.. قابل للنساء.. قابل لأخذ الهدايا

الشرطي : من أي مصيبة أتيتم لى ؟ وأى ليلة سوداء أتت بكم هنا ؟ وأى ساعة نحس جعلتني ألتقى بكم ؟ من أنتم ؟ [١].

ثم ينتهى الحوار بينهما بنفس حدة الصراع، وكأن الكاتب يرسم صورة للصراع الفكرى والثقافي فى المجتمع يعكس من خلاله صورة عن الواقع بكل تخومه وانعكاساته، ويستهدف عبر طروحاته وانتقاداته شريحة من المجتمع

الرجل ١ : هذه فرصتك في الحياة.

الشرطي : " يمسك الرجل ١ من رقبته " أى فرصة فى

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى ـ ص ط ١٤ ـ ١٥ " .

الحياة يا أبله أن أصير لصا ؟ أن أترك لكم الميناء تسرقونه.. أنت لا تعرف معنى الشرف ولا تفهمه ولا تدرك قدره(١).

أشتدت حدة الصراع وتأزمت أكثر فأكثر عند ظهور الشخصية المحورية في العمل الفني، الذي رفع مستوى الصراع إلى مستويين متباعدين ذلك إنها شخصية رمزية تتحكم في النسق العام للعمل الفني، من أجل أن تحقق نهايته المنطقية المؤكدة ، وهي الشخصية التي اقتحمت الميناء وشاركت اللصوص والشرطى والعمدة، وكل سكان البلدة فعاليات الاحتفال دون أن توجه إليها دعوة رسمية ، فمثلت المنعرج الدرامي الحاسم في المسرحية إنها شخصية الموت. هذا الأخير يمثل فى مفهومه العام ضرورة حتمية ومكونًا أساسيًا في هذا الوجود، إنه يرمز إلى نهاية علاقة الجسد بالروح، وانتفاء الذات وتلاشيها، وكذا الانفصال الأبدى عن الآخر، كما أنه حقيقة حتمية وجودية لا يمكن إنكارها أو تجنبها، فهو قابع في ذواتنا.

الموت : أنا قدمت لهذا البلد وأنا ضيف كل هذا البلد.

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ١٦ .

الرجل ٣: لا أفهم ما تقوله .
الشرطى : أتحب أن اتصل بالظابط وأبلغه بقدومك ؟
الموت : اتصل بمن تشاء .
الرجل ٢ : " يخرج كارت بيزنس هذا الكارت لي.. بيزنس كارت.. بطاقة تعارف.. هذا اسمى والوظيفة أعمال حرة من أنت يا سيدى ؟
الموت : تريد حقا أن تعرف من أنا ؟
الرجل ٢: نعم
الرجل ٣: نتشرف بك
الرجل ١: والله يسعدنا أن نتعرف بك .
الموت : أنا الموت
الجميع : نعم !!!
الموت : الموت.. اسمى الموت.. وسأذهب إلى الفندق بنفسي ..(١)

يمنح هذا الصراع للقارئ مساحات للفهم والتأمل والتأويل، كما تمنحه فعل المشاركة الوجدانية في مساحات هذه المشاهد، ليجد القارئ نفسه منخرطاً في معادلاتها وكأنه أحد شخصياتها الرئيسية، بل إن القارئ يتماهى مع المسرحية

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى - ص " ١٩ – ٢٠ " .

ليجد نفسه أحد أمواتها والمتضررين من فسادها .
ولكن إذا كان الموت يعنى التلاشى والزوال والإمحاء النهائي، فإن الكتابة المسرحية - على النقيض – تلقى الضوء على المشاكل الواقعية، وكأنها تؤسس لعلاجها بما تقترحه من صراعات ومشاهد، ذلك إنها – أي الكتابة – تعبير وجودى عن وجود الذات الإنسانية المناهضة للنسيان للفساد، للاستبعاد والاستبداد، ولقمع الحريات، إنها تأسيس للذاكرة الحية إن لم نقل الخلود والأبدية إذ يموت صاحبها ولا تموت هي فالعلاقة بين الكتابة والموت علاقة البطل الضد، فالنص المكتوب يسجل لنفسه الخلود على مر الحقب، والعصور وبالتالي فإنه يصارع الموت، الذي يتمثل فى الفساد والفاسدين .
ثم يظهر في بوابة الميناء إلى جانب الصراع السابق، صراع فكرى وصراع من أجل البقاء، وهما لا يقلان عن الصراع الظاهرى شيئًا، لأن لهما أثر بالغ في جعل المسرحية تموج حركة اضطرابًا، فهما يظهران مدى قوة الصراعات الأخرى وعنفها، ويعدان المحرك الحقيقي للأحداث - الصراع الفكرى:
صراع يبرز فكر أصحابه وتخطيطهم لنيل مآربهم، فنراهم

يتفقون ويختلفون، يتآمرون ويهادنون، فكل شخصية يقظة واعية ساعية إلى ما تريد، وهو ما يجعل المسرحية نابضة بالحياة ناضرة بالجدال. وقد ظهر ذلك بوضوح في محاولة مستثمر السياحة إنشاء مشروع مخالف لكل الشرائع السماوية والأعراف، ولكنه يحاول وضعه فى شكل قانونى ليتلاشى النقد والتجريح المستثمر السياحي: إننى سعيد أن أكون هنا اليوم وأقف أمامكم واضعا بين أيديكم المشروع الضخم الذي سيجلب الآلاف بل الملايين من السائحين على البلاد.. وهو مشروع " منتجع للعراة " .

(صوت همهمة من الحضور وكلمات احتجاج)

المستثمر السياحي من فضلكم.. من فضلكم أعطوني فرصة للحديث إننا في القرن الواحد والعشرين ومنتجعات العراة موجودة فى كل دول العالم تقريبا السياحة تعنى العملة الصعبة.. تعنى رجال الأعمال وزيادة الدخل القومي والتنمية إن منتجع العراة ليس إلا للأثرياء والأجانب ومن داخل المنتجع نستطيع أن نقيم للمجتمع دورات مياه عامة ومستشفيات ومخابز ونطور وسائل المواصلات

(أصوات احتجاج في القاعة)

المستثمر السياحي: إن العرى حقيقة، ونحن كلنا نتعرى في

بيوتنا.. والعرى أمام الآخرين فلسفة.. ألم يكن آدم عاريًا.. ألم تكن حواء عارية إلا من ورقة توت تغطى بها عورتها.. يمكن أن تستخدم النساء في المنتجع ورق التوت لتغطية عوراتهن أو أوراق البردى لتكون شعارًا فرعونيًا إننا في حاجة إلى أن نتخلص من الغطاء الوهمي الذي نغطى به أفكارنا وأنفسنا(١). (تصفيق في القاعة)

أبرز الحوار السابق جزء من السياسات الخاطئة التي تسير بها بعض البلدان الفاسدة، فبدلاً من إنشاء مشاريع قومية تخدم البلاد والعباد وترفع الاقتصاد وتقيم للوطن شأن بين دول العالم، يسعى مسئولوها الفاسدون إلى تدمير شباب الوطن الذين هم أمل المستقبل وحاملو لواء التطوير، فالشباب هم الأمل الوحيد لحفظ البلاد من أى معتدٍ، كما أنه أداة الشعب في رعاية مصالحه الداخلية والخارجية وحفظ الأمن والاستقرار ؛ عن طريق غزو ثقافى ممنهج، فتارة يثير الغرائز والفتن وأخرى يدمر التعليم ويصنع العوائق ويضع العراقيل في طريق السعي نحو العلم والمعرفة .

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى ـ ص " ٢٣ ـ ٢٤ "

كما ظهر في الحوار التالي.

عريف الحفل: والآن كلمة مستثمر التعليم.. الدكتور العالم...

الدكتور العالم: " يقف ويمسك بالميكروفون " سيادة العمدة أنت الحكيم الأول والمعلم الأول.. والمربى الأول.. باسم كل العاملين في التربية والتعليم وتطوير عقل الإنسان أتقدم بمشروع كبير وهو إقامة أكاديمية حديثةModern Academy تضم كلية في ٢٠ محافظة وتشرف على بناء ألف مدرسة.. أكرر ألف مدرسة عالية High School ستكون مصاريف طالب الجامعة في حدود المعقول ٢٥ ألف دولار فقط في السنه الواحدة.. وطالب الثانوى ٢٠ ألف دولار وطالب الإعدادى ١٥ ألفًا، أما طالب الابتدائى فسيكون ١٠ آلاف دولار.. أسعار مناسبة جدًا للفقراء والمحتاجين لا تمس أساسيات احتياجات الشعب فنحن من الشعب وللشعب.. ولا يهمنا جيوب الشعب بل يهمنا تعليم الشعب أما بخصوص الدروس الخصوصية فسوف نضع لائحة بحيث لا يزيد سعر الدرس على ثلاثة آلاف دولار في الشهر بأي حال من الأحوال..

رجل من الحضور : ولكن دخل ٩٠٪ % من أفراد الشعب دولار واحد في اليوم، كيف يمكنهم دفع كل هذه

المبالغ المالية ؟

الدكتور العالم : يبدو أنك من المعارضة.. هذه هي المعارضة وهؤلاء هم أعداء الوطن[١]..

أبرز الحوار السابق أمور أهمها فساد المسؤول الأول عن العملية التعليمية في البلاد، وفساد التعليم ينتج عنه الدمار الشامل للأوطان ، فالعلم والعلماء هم بناة الأوطان الحقيقيين؛ فالمعلم هو من يصنع الضابط والقاضى المسؤولان عن حفظ أمن الأوطان وأمانها، وإقامة العدل بين أفراد شعوبها، والمعلم هو من يخرج الطبيب والمهندس المسؤولان عن رعاية وبناء صحة المواطن وإعمار أرضه وبناء منزله، وبالتالى فالعلم هو المسؤول الحقيقى عن بناء الوطن ورفعة رايته عالية خفاقة.

إذن فهي منظومة منشأها ومبناها فى مسؤول قوى أمين، يغرس العلم والمعرفة في قلب النشيء الصغير قبل المواطن الكبير، إذا توفر ذلك ارتقت الأوطان وعلت الحضارات وبنيت الأمجاد، كما أوضح الحوار انفصال مسؤول التعليم عن واقع الحياة المعاش في وطنه، وعن كيفية البناء الفكرى والثقافى

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى ص ٢٥ .

للمواطن وللأجيال الجديدة فى مثل هذه الظروف، فإذا كان الفقر والعوز يخيم على الوطن ومواطنيه، فهل يستطيع المواطن أن يتعلم أو يعلم أبناءه ! بالطبع لا، فكل همه توفير قوت يومه والسعى وراء لقمة عيشه، إضافة لذلك فمسؤول التعليم يرفض الحوار والنقد وينافق من أجل سلطة زائفة. الأوطان التي يحكمها مثل هؤلاء تموت ببطء شديد أو تقع أراضيها في قبضة الاحتلال.

قد ظهر ذلك الصراع الفكرى بوضوح في حوار الراقصة ، والعمدة، فشخصية الصوفي توجه العمدة إلى التوبة والرجوع إلى الله والدعاء بإخلاص، عسى أن يستجيب الله عز وجل ويرفع البلاء عن البلدة ، ولكن للراقصة رأى في دعاء عمدة المدينة .

الراقصة : كيف تدعوه.. هل أموالك حلال ؟ سيحاسبونك عنها في القبر.. وفي الآخرة أيضًا.. فماذا ستقول وبماذا ستجيب الله وهو يسألك عنها ؟

العمدة : في الأوراق الرسمية أموالى كلها حلال.. أوراقى مضبوطة لا أحد يستطيع ان يمسسك على غلطة.. وتقارير الذمة المالية الخاصة بى أيضا كلها سليمة تؤكد سلامة موقفى المالي وزيادة ثروتى كل عام..

الراقصة : أموالك كلها قذرة.. رشاوى.. فساد غسيل أموال..
ليس بها جنيه حلال زوجتك المريضة أيضًا سرقت أموال الشعب سرقت أموال التبرعات لملاجئ الأيتام والمستشفيات جميع التبرعات يتم إيداعها في حساب ١١١١٥ وهو حساب شخصى باسم زوجتك في بنك المدينة الوطنى.. ورغم مرضها بسرطان الدم ، فإنها لم ترد الأموال لأصحابها

العمدة: راقصة ساقطة تحاسبني ؟

الراقصة : لص حقير في هيئة سياسي أنت.. لن تفلت من
عقاب الله على كل جرائمك التي ارتكبتها في حق الشعب . كان من المفروض أن يحاسبك الشعب ولكنه لم يفعل (١)

كشف الحوار السابق الصراع الأبدى بين الخير والشر على مر العصور، فالكل يدرك ما يفعل ويسعى إليه باختياره، ويعرف أين الخطأ وأين الصواب أين الحلال وأين الحرام ، ولكنه يتغافل لأن نفسه تهوى ذلك، وقد ظهر ذلك في الحوار التالي.

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى - ص ٣٤ .

محتكر الإعلام : أنا عندي فكرة لابد أن الموت جاء كى يعطينا عظة وحكمة.

الجميع : نعم

محتكر الإعلام : إذا سنعطيه فرصة أن يعظ الناس كلها الشعب كله.. أهل المدينة.. نقيم له ندوة وبرنامجًا ونعطيه وسام المدينه.. و ..

العمدة : أنت غبي لا تفهم كل الأجهزة معطلة.. سنرسل له الراقصة تتفاهم معه كى يعيد التليفزيون والهواتف إلى العمل.

محتكر الإعلام: أرسلنى أنا فأنا أملك ثلاث قنوات فضائية وأربع صحف.. اما الراقصة فستغوية.

الصوفي : هذا ملاك ليس بشرًا .

محتكر الإعلام : الملائكة أصحاب رسالات ونحن سوف نساعدهم على إيصال رسالتهم للعامة. الراقصة : نعم نساعده ويساعدنا

محتكر البناء : يعنى يفتح مخه معانا وإحنا نفتح مخنا معاه .

الصوفي: يا ناس عن أى شيء تتحدثون ؟

محتكر القمح : ما دام هذا الملاك أتى فى هيئة بشر فقد أصبح بشرًا.. سأعطيه عمولات في صفقات القمح

تصل إلى ثلاثين بالمائة.. أربعين في المائة.. خمسين في المائة.. أنا محتكر القمح.

محتكر السكر : سأعطية عمولات ٥٠% في صفقات السكر المحلى والمستورد.. أنا محتكر السكر..

محتكر الملابس: سأعطيه نسبة خمسين بالمائة من أرباح الملابس..

العمدة : وأنا سأعطيه نسبة خمسين بالمائة من دخل الضرائب..

الصوفي: يا الله.. يا الله.. عن أي شيء تتحدثون عن رشوة ملاك من السماء ؟

الراقصة : صار بشريًا والعمدة شاهد على ذلك..

العمدة : "للصوفى" سوف تحمل له رسالة أنت والراقصة إن الله أن يجب يعطينا فرصة أخرى لمدة عام أو عامين أو خمسة أعوام أو عشرة حتى نرتب أوضاعنا.[١]

هنا، يكشف الحوار عن الفساد القابع في المدينة الناخر في جذورها، فلم يترك الفاسدون مجالاً إلا اخترقوه وتحكموا

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ٣٨ – ٣٩ " .

فيه، وبالتالي تحكموا في مقدرات الشعوب، بل ما يزيد الصراع ضراوةً أن هؤلاء الفاسدين يتجرأون على من لا يجوز التجرأ عليه ضاربين بكل النصائح التي وجهت إليهم من الصوفى عرض الحائط فالصوفى يحاول الأخذ بأيديهم إلى طريق التوبة والهدى والصلاح، وهم يأبون ويصرون على ما هم فيه وكأن الله طمس على قلوبهم وأبصارهم فنجدهم مرة يتفقون على رشوة رسول الموت او مقاسمة ارباحهم معه، وأخرى يقولون للصوفي يجب أن يعطينا الله مهلة نرتب فيها أوضاعنا ، وكأنهم يتعاملون مع بشر وليس إله. فاستحقوا بذلك الموت، واستحقت البلدة كلها الموت ؛ أيضًا لأنهم تركوا مثل هؤلاء يعبثون في الأرض فسادًا، فالموت من منظور المسرحية حلاً للكثير من الأوجاع ونهاية لمأساة وطن وشعب، لهذا جاء الموت فى المسرحية بوصفه الخلاص الوحيد والملاذ المتبقى لهذا الفساد المتمكن من الجذور والنخاع .

- صراع من أجل البقاء

أدى تقليد الأمر لغير أهله إلى فساد فى مختلف المجالات، واستنزاف لموارد البلاد الطبيعية والبشرية، وانحلال أخلاقى وتدهور ثقافى وركود اقتصادى؛ كل ذلك جعل البلاد كأنها في حالة احتضار، ولئن كانت رمزية الموت في بوابة الميناء

تعكس سوداوية الواقع وحد اليأس الذي وصلت إليه البلدة، فإنها فى الوقت نفسه تجسده في صورة إنسان جاء ليقتص من الفاسدين.

المسرحية جاءت لمقاومة الموت، لا الموت بوصفه مكونًا أساسيًا للحياة، ولا بوصفه حتمية كلية مطلقة وضرورة كونية، إنما الموت بوصفه رعونة رجل مثل العمدة ، وحاشيته، ولما كان الموت هو ضيف الشرف بلا منازع زادت حدة الانصهار بين ذات المتلقى والذوات المتصارعة في هذا العمل المسرحى ؛ لتكشف فى كل تنازعاتها عن عمق التناقض الفكري الذي يحياه الشعب العربي وسط أزماته المتتالية وهزائمه فى ظل فساد داخلى و خارجى ربما لم يعد غير الموت يجدى لمثل هذه النفوس المتواطئة.

وقد ظهر هذا النمط من الصراع في استغاثة الراقصة برجل الدين :

الراقصة: أرجوك افتح الباب

الصوفي: سأفتح

(يفتح الصوفي الباب.. تدخل الراقصة وتغلق الباب بسرعة)

الصوفي: من أنت ؟

الراقصة : أغلق الباب جيدًا

الصوفي : من أنت وماذا تريدين ؟

الراقصة : خبئني

الصوفي: ممن.. من الشرطة ؟

الراقصة : لا .

الصوفي : ممن إذًا ؟ أخبريني أولاً من أنتِ ؟[١]

يكشف الحوار فزع الراقصة، وكذلك لجوءها إلى رجل الدين؛ باعتباره المنقذ والمخلص في أحلك الظروف، هكذا الإنسان بطبعه يلجأ إلى من يأويه وينقذه فى الأزمات، وذاك دلالة قوية جلية على أن لا ملجأ من الله إلا إليه.

الراقصة : أنقذني يا سيدى .

الصوفي : هل هم البلطجية يطاردونك أم رجال الأعمال ؟

الراقصة : لا هؤلاء ولا هؤلاء إنه الموت ؟ [٢]

وهذا جزء آخر من الحوار يكشف استعداد رجل الدين الحقيقى للقاء ربه في أي وقت وتحت أي ظرف.

الصوفي : مرحبا بالموت.

الراقصة : ماذا تقول يا سيدى ؟

الصوفي : أهلاً به إذا أتى .

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٢٩ .
(٢) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى - ص ط " ٢٩ – ٣٠ " .

الراقصة : أهلاً به بالنسبة إليك أما لي مستحيل..
الصوفي: ما المستحيل
الراقصة : أن أموت الآن
الصوفي: لا أحد يستطيع الهرب من الموت
الراقصة : أنت أيضًا تقول ذلك كما قال أبي وأمى.. ولكنى لم أعتزل الرقص.. لم أتزوج من رجل الأعمال بعد.. لم أنجب أطفالاً.. لم أحج.. لا أصلى أو أزكى.. أنا غارقة في الحرام وفي ملذات الدنيا حتى النخاع..
الصوفي : تخافين الموت ؟
الراقصة : نعم أخافه.. أخافه جدًا (١).

ثم يباشر رجل الدين رسالته في هداية البشر إلى طريق التوبة والاستقامة، فرجل الدين الحقيقى شغله الشاغل تقريب الناس من الخالق سبحانه وتعالى. وقد ظهر ذلك في المحاولات الدعوبة للأخذ بيد الراقصة إلى طريق الله عز وجل، وترغيبها في التوبة وإقناعها بأن الآوان لم يفت بعد. كما يتجلى فى الحوار التالى.
الراقصة : ربما تكون على حق يا سيدى

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى. - ص " ٣٠ – ٣١ " .

الصوفي : لم يفت الآوان بعد.. تطهرى الآن
الراقصة: وهل أخدع الله ؟
الصوفي: إن الله يفتح لنا دائما أبواب مغفرته ولا يغلقها أبدًا أمام أى شخص يريد أن يتطهر من ذنوبه.
الراقصة: الموت قال إن الرب غاضب على المدينة.. ولن يستطيع أحد أن يفلت منه.. لم يعد هناك أي وسيلة للمواصلات تعمل.. لا الطائرات ولا السيارات ولا القطارات.. الجميع في ارتباك تام يريدون الهروب ولكنهم لا يستطيعون ولا يعرفون إلى أين يذهبون!
الصوفي: ولن يستطيع أحد الهروب.. لا أحد يهرب من الموت .
الراقصة : قل لي ماذا أقول لله ؟
الصوفي: قولى له ما تريدين بصدق.. إن الله لا يحتاج إلى وساطة بينه وبين عباده.
الراقصة : ولكنى أذنبت كثيرًا.. زنيت كثيرًا.. شربت الخمر كثيرًا إننى أرتكب كل يوم مئات الذنوب والمعاصى.. وأفعل كل ما حرمه الله.. أنا امرأة لا تعترف بأى شرعية غير شرعية المال والسلطة.. لا ألتزم بأى قيمة أخلاقية على الإطلاق فأنا أسيرة

رغباتي فقط.. فكيف أقف أمام الله وماذا أقول له؟

الصوفي: إن الله في قلبك.. حدثيه.. بينك وبين الله لا يوجد حجاب ولا ستار.. تكلمى معه..

الراقصة : وكيف أحدثه وأنا أغلق كل أبواب الرحمة والمغفرة التي يفتحها لي لا أشكره على نعمه.. أتجرأ عليه وأطلب منه الستر وأنا أقترف المعاصى.. يسترني في كل مرة ولكنني لا أخجل أبدًا مما أفعل(١)

ثم تزداد حدة الصراع من أجل البقاء فى لجوء عمدة المدينة إلى رجل الدين خائفًا من الموت، باحثًا عن حل ينقذه، وكأن المسرحية تصور مآل الحكام الفاسدين، وتوجه لهم خطابًا مباشرًا تؤكد فيه أن لا بقاء إلا لوجه الله ولا ملك إلا الله ، وأن الحاكم مهما عاش في الأرض فمآ له الموت المحقق

العمدة : أيها الرجل الطيب.. أنقذني.. أنقذنا .

الصوفي : من أى شيء ؟

العمدة: الموت جاء للمدينة وكل شيء بها قد تعطل عن العمل جميع الهواتف النقالة والأرضية.. التليفزيون.. الإذاعة.. لم يعد بإمكاننا الاستغاثة بأحد

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات " ٣١ ــ ٣٢ ".

في العالم.. الموت يحاصرنا.. قال إنه سيقبض على أرواحنا جميعًا عند الفجر

(يبكي) مدينتنا كلها ستموت.. حتى أنت.. ولكنك أنت الوحيد الذى يستطيع أن ينقذنا.. أن ينقذنا جميعًا[١].

وقد ظهر فزع عمدة المدينة وخوفه الشديد من الموت، وعدم استعداده للقاء ربه بوضوح في الحوار ذاته، فالذاته، فالإنسان بطبيعته البشرية يحاول استدراك ما فاته وإصلاح ما أفسده، ولكن بعد فوات الآوان.

العمدة : افتح كتبك الدينية.. اقرأ التعاويذ.. الأدعية علمنا دعاء ندعو الله به حتى يرفع عنا البلاء وينجينا من الموت.. لا أريد ان أموت.. وشعبى لا يريد أن يموت.. إنني لم أصبح وزيرًا بعد.. لم أصل بعد إلى منصب رئيس الوزراء أو نائب الرئيس.. (يبكي) .

الراقصة : ابكِ ابك.. تبكي على أحلامك في السلطة التي انهارت.. أم تبكى على ذنوبك ومعاصيك ؟

الصوفي : إن الله قريب منك.. ادعُهُ .

العمدة: وماذا أقول له ؟ أنا خجلان منه.. والله والله خجلان منه[٢] .

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص "٣٢ - ٣٣ "

(٢) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٣٤ .

وبعد صراعٍ كبير بين ضلعى الفساد الأكبر في البلدة – " العمدة / الراقصة " – وإلقاء كل منهما اللوم على الآخر في كونه سببًا فى الفساد الأخلاقى والاجتماعي والسياسي والاقتصادي، يتجلى دور رجل الدين الحقيقى، المتمسك بعقيدته الذى لا ييأس أبدًا من عفو الله ورحمته .

الراقصة :(وهى تنظر للعمدة) هذا الرجل يفسد الكرة الأرضية بأكملها بشرًا وزرعًا وحجرًا . العمدة: (وهو ينظر للراقصة) وأنتِ افسدت أخلاق أجيال بأكملها من الشباب .

الراقصة : ومن الذي أفسدنى أنا أيها العمدة ؟

العمدة : لست أنا من أفسدك.. أنت فاسدة بطبيعتك..

العمدة : (للصوفي) يا سيدى قل لنا ماذا نفعل كى ننجو من الموت ؟ أرشدنا.. دلنا على الطريق..

الصوفي : ليس لكم إلا الله.. اخرجوا إلى ساحة المدينة وصلوا وادعوه أن يغفر لكم ويعفو عنكم.

العمدة : كل دور العبادة مليئة بالناس.. الجوامع والكنائس والمعابد .

الصوفي : فليخرج الجميع إلى ساحة المدينة قبل الفجر

ويدعون الله دعاء جماعيًا [1] ..

ثم يتطور الصراع من أجل البقاء بشكل أكثر وضوح ويتسابق جميع سكان البلدة للهروب منها قبل الفجر خوفًا من الموت، فلا يجدون وسيلة تنقلهم خارج المدينة لتعطل جميع المرافق والخدمات، فيلجأون إلى الوسائل البدائية وهى العربات التي يجرها حصان، فإن تعثر وجودها فعربة يجرها حمار، فإن تعثر ذلك أيضًا فعربة يجرها حمال.

رئيس الغرفة : غير معقول الناس في ساحة المدينة يتقاتلون من أجل العربات التي يجرها حمار أو حصان.

المحقق : ولماذا ؟

رئيس الغرفة : الناس تريد أن ترحل من المدينه ولا تجد أمامها وسيلة انتقال إلا العربات التي يجرها الحمير أو الخيل..

العمدة : يا الله !

رئيس الغرفة : لقد أصبح ثمن الحمار يساوى ثمن عشر سيارات فارهة من السيارات باهظة الثمن

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٣٥

الأمريكاني والياباني.

المحقق : يا خسارة لم أفكر فى استثمار الحمير والخيول[١].

أبرز الحوار السابق حجم الفساد التي وصلت إليه المدينة، فالمحقق وهو أحد المسؤولين عن أمن المدينة وسلامتها ، يفكر في استثمار الأزمة وليس كيفية الخروج منها حاله حال باقى مسئولى عن المدينة، فالكل يسعى للهرب بدلاً من مواجهة الأزمة .

رئيس الغرفة : هل لديك حمار أو حصان يجر إحدى العربات بنا إلى الحدود ؟

رجل : بيعت كل الحمير والخيول ولم يعد هناك إلا أن يجر العربات شخص مثلى..

رئيس الغرفة : كم تأخذ حتى تجر عربة بنا إلى الحدود أنا وزوجتي وابنى وابنتي ؟

رجل : هات ما عندك.

رئيس الغرفة : ألف.. ألفان.. ثلاثة آلاف عشرة.. مليون..

رجل : أين هي ؟

رئيس الغرفة : سأحرر لك شيئًا.

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى - ص ٤٣ .

رجل ٣ : (يضحك بسخرية) شيك.. شيك أيه يا با البنك لا يفتح إلا صباحًا وفي الصباح ستكون المدينة كلها قد ماتت ... سنكون جميعًا في خبر كان[١]

ثم يتأزم الصراع أكثر وأكثر عندما يشعر الإنسان بدنو الأجل وفوات الآوان، فرب الأسرة يضحى بابنته ويقبل زواج الحمال منها لينقذ نفسه، وكأنهم في يوم الحشر، الكل يقول نفسى نفسى.

رئيس الغرفة : ماذا تريد ؟ أسرع.. الوقت يجرى..

رجل : أريد أن (يفكر).. أن تزوجني ابنتك

رئيس الغرفة : عندما تصل بنا إلى الحدود .

رجل : وحياة أمك.. تريد أن تخدعني.. تريد أن تسخر من ذكائى.. عندما نصل إلى الحدود ستكون النهاية الفاصلة.. أنت السيد وأنا العبد.

رئيس الغرفة : وكيف ومتى تريد الزواج ؟

رجل ٣ : أريد الزواج الآن.. ضع يدك في يدى.

الابنة : بابا

الزوجة : إياك أن تفعل ذلك.. وإلا طلبت أنا الطلاق منك .

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى - ص " ٤٥ - ٤٦ "

رجل : أى طلاق ؟ لا توجد محكمة الآن.. لا يوجد شهود.. كل واحد يقول الآن يالا نفسى.. يبحث عن نفسه عن ذاته أيتها المرأة اللعينة!

الابنة : يا أبي.. أرجوك لا تستمع لهذا الرجل.

رئيس الغرفة : من أجل حياتك وحياتنا.

الابنة : الموت أفضل عندى[١].

يحتدم الحوار ويزيل الستار عن استسلام وخوف ورغبة أحد أهم مسئولى المدينة، والذي يقع على عاتقه رعاية أفراد المدينة والتصدى للأزمات التي تحل ، كما أنه رب أسرة مسؤول بهم، عن سلامتها، في التخلص من هذه النهاية القاسية.. فيزداد طغيانًا وجبروتًا وفسادًا. وقد ظهر ذلك بوضوح أكبر عندما عرض عليه حمالاً آخر أن يوصله إلى الحدود.

رجل : أي خدمة أيها السيد " يدخل بعربته

رئيس الغرفة : أريدك أن توصلنى أنا وأسرتي إلى الحدود

رجل ٢ : لا تعرض على قصورًا أو أراضى

رئيس : إذا ماذا تريد ؟

رجل ٢ : أريدك أن تزوجني هذه المرأة .

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص " ٤٦ " .

رئيس الغرفة : أزوجك من ؟ إنها زوجتى !
رجل : طلقها الآن.. وأتزوجها أنا .
رئيس الغرفة : إنك مجنون !
رجل ٢: لحظة الموت ستخطفني وستخطفك.. قرر الآن.. وستنجو أنت وباقي أفراد الأسرة وإلا سأتركك.
رئيس الغرفة : أرجوك لا تفعل.. هذا قرار صعب.. (إلى زوجته) تكلمى يا امرأة. الزوجة : (تبكى) ماذا أقول.. أنا على استعداد لأن أضحى بنفسى من أجلكم[١] .

ثم تزداد حدة الصراع من أجل البقاء في جزء آخر من نفس الحوار، يكشف مدى فساد هذا المسؤول وسعيه وراء رغباته وملذاته فقط كأن به مس جنى أو خلل عقلى.

رئيس الغرفة : سأعطيك ابنى خادمًا لك بدلاً من زوجتى.
الابن : أبي.. ماذا تقول.. أنا أصبح خادمًا لهذا اللص ..!
رجل ٢ : لا أريد خدمًا ولا أحب الأولاد ..
رئيس الغرفة : ابنى لا يقصد إهانتك .
الابن : بل أقصد ما قلت.. إنه لص مستحيل أن يصبح سيدًا لى أنا ابن أحد أغنى أغنياء هذه المدينة.

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى ص ٤٧.

الرجل ٢ : أنت شاب مراهق لم تنضج بعد ..لم تفهم بعد كيف تسير الأمور في هذا العالم المال هو من يجعلك سيدًا.. والمال الذي يملكه أبوك مسروق.. سرقه من الناس البسطاء أبوك يتحكم في أقوات الفقراء.. يحتكر سوق الطعام.. يجعلنا عبيدًا لكم من أجل كسرة خبز من أجل ملعقة سكر.. أو حفنة قمح إن أباك جعل الناس تلهث كل شهر خلف أزمة من الأزمات.. أزمة سكر.. أزمة قمح أو أزمة ملح.. تخيل حتى الملح في أزمة ..!

الابن : أبى تاجر.

رجل ٢: بل فاجر !

الابن : اخرس (يصفع الرجل ٢ على وجهه) .

رجل ٢ : (يتهجم على الابن وهو يحمل مُنْية) تضربني يابن الكلب !

رئيس الغرفة : لا تقتله.. لا تقتل ابنى أرجوك.. سبنى أنا كما تريد.. اقتلني إن شئت ولكن لا تقتل ابنى.

رجل ٢: لن أقتلك ولن أقتله سيحاسبكم الله.. ولكنكم لن

تركبوا معى.. لن تركبوا معى.. [1]

ثم يصل الصراع إلى ذروته في هروب عمدة المدينة نفسه من مواجهة الأزمة التي تمر بها البلاد.

(يدخل العمدة متنكر)

العمدة : أنت يا رجل.. خذني إلى الحدود.

رجل ١ : أظن أني أعرفك.

العمدة : لا.. لا تعرفنى .

رجل ١ : بل أعرفك.. أنت العمدة ولكنك متنكر.

العمدة : لا ربما أشبهه .

رجل ١ : وماذا تريد ؟

العمدة : قلت لك أريد أن أذهب إلى الحدود .

رجل : أنت شخص جبان تترك زوجتك وترحل وحدك.. تترك قائد الشرطة والحرس وتتنحى عن مسؤولياتك !

العمدة : رئيس الشرطة يدعى أنها مؤامرة من تنظيم القاعدة وزوجتى تريد أن تموت أما أنا فأريد أن أعيش[2].

أبرز الحوار أمرين مهمين أولهما : تخلى عمدة المدينة والمسؤل الأول عن إدارة شئونها عن مسؤولياته تجاه شعبه

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٤٨ .

(٢) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٤٨.

وتجاه أهل بيته، وثانيهما : تقبل بعض الشخصيات الموت برضا ورضوخ، إما لزهدهم في الحياة أو ليقينهم بأن الموت آت لا محالة، فهو يتبع مع الجميع سياسة ديمقراطية لا يفرق، بل يجعل الجميع سواسية دون تفرقة أو تميز، ورغم هذه الحتمية المطلقة التي لا تستثنى أحدًا إلا أنها في الوقت نفسه تتسم بطابع الخصوصية، فلا أحد ينوب عن أحد، وإلا ماتت البلدة فداء للعمدة وماتت الشعوب حبا وتضحية ليحيا ، رئيسها، لذلك صورت مشاهد المسرحية هرب جميع سكان البلدة وخوفهم من الموت ما عدا بعض الشخصيات كانت على يقين أن لا مهرب من الموت إلا عبر تقبله واستقباله بهدوء، فكانت الشخصية الأولى هي الراقصة التي حاولت أن تصطنع القوة ، لكنها سرعان ما تذكرت مآثمها وفسادها فخرجت مسرعة تبحث لنفسها عن منقذ أو عزاء، أما الشخصية الثانية فهى زوجة العمدة ، وآثرت البقاء لأنها اصلا تعانى مرضا مميتًا ... اما لصوص الميناء فقد بقى الرجل الأول لأنه أحمق فيما بقى الثاني لأن حياته خالية من أى هدف أو رجاء، أما اللص الثالث فقد أراد الانتقام من ذاته الضائعة التافهة، ليبقى في الأخير الشرطي الذي بقى واقفًا ليؤدي واجبه في الحراسة والتقيد بالأوامر بما فيها حراسة الموت ... ففي هذه البلدة حتى الموت يخضع للرقابة

والتفتيش لأنه ليس ملكًا مشاعًا وإنما ملكية خاصة توزعها البلدة ورجال الأمن بالطريقة والوقت الذي تريده إن هذه المسرحية تلامس مرارة العيش فى هذه البلدة ، الكل متآنس مع الموت، يحياه في أدق تفاصيل حياته فيعالجه بالحمق أو النسيان أو المرض.. لكن الموت مصر على انتقامه من أهل البلدة وعمدتها الكل متورط فى جرائم هذه البلدة الفاجرة ، إلا شخصية الصوفي التي تمثل الفئة القليلة من المجتمع التي لا تخشى الموت بل تستقبله بقلب راض لأنه لأكثر قربا من الله .

ثم تزداد حدة الصراع ويتأزم أكثر وأكثر في حوار عمدة المدينة مع الحمال.

العمدة : سأمنحك منصبى.. أنت من الآن عمدة المدينة.

رجل ١ : فلتعلن هذا على الملأ..

العمدة : أيها الناس.. أيها الناس.. إن هذا الرجل أصبح عمدة المدينة من هذه اللحظة.. لقد تنازلت له عن السلطة والحكم..

رجل ١: أيها الأحمق.. هكذا ببساطة تتنازل عن الحكم.. (يضحك)

العمدة : ألم تطلب هذا منى.. لقد نفذت لك ما طلبت

رجل ١ : نعم.. وأنا الآن حاكم هذه المدينة.. ولكنى لا أريد أن

أحكم شعبًا قد اختار العبودية ورضى ان يعيش في ظل حياة ظالمة.. إن هذا الشعب يستحق الموت.. وسأترككم جميعًا للموت.

العمدة : لا، أرجوك أيها السيد.

رجل ١ : كررها مرة أخرى .

العمدة : أرجوك أيها السيد.

رجل ١: ما أجمل كلمة سيد منك أيها العمدة السابق.

العمدة : هيا تحرك قبل حلول الفجر.

رجل ١: نعم سنتحرك.. ولكن بما أننى أنا العمدة وأنت الآن أصبحت من عامة الشعب.. ستجر أنت العربة بي.. وسأكون رحيما بك.. ستجرها أنت أولاً بي.. ثم سأجرها أنا بك بعد ذلك.

العمدة : موافق

(يركب الرجل على العربة ويجرها العمدة)

رجل ١: أيها الناس العمدة الجديد يقول لكم إنكم تستحقون الموت.. فلتموتوا.. والعمدة السابق يجر العربة كالحمار. (١)

أبرز الحوار السابق تضحية العمدة بكل شئ من أجل إنقاذ

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى" ٤٩ ـ ٥٠ ".

نفسه من الموت، فترك زوجته لملاقاة نصيبها المحتوم، وتنازل عن منصبه للحمال وجر العربة به، فالحوار يبرز مآل الفاسدين وما يلاقونه من ذل ومهانة والمسرحية تلخص هزيمة البلدة ومهزلة شعوبها في البعد عن طريق الله، والدعوة الجوفاء إلى التطور والعرى واللا أخلاق والفساد المطلق.

ثانيا : الصراع الداخلى

تميزت مسرحية " بوابة الميناء" بتكثيف الحوار الداخلى المستنبط من مكنون الأحداث، والشخصية تعانى من صراع نفسي مرير، ولكنه خفى يُستتشف من كلامها أو من بعض تصرفاتها، وأحيانًا يُستتشف من خلال الكلام والتصرف معًا، وقد يكون الصراع جليًا واضحًا في مواقف معينة، كالصراع النفسى لشرطى الميناء، الذي يشعر بظلم بين واقع عليه، فهو شرطى أمين يؤدي واجبه على أكمل وجه، ويقف في وجه كل من يحاول خرق القانون أو التعدى على حقوق الغير، ورغم ذلك فهو يعاني شظف العيش وكده.

الشرطي : نعم أنا رجل مظلوم منذ ولدت وأنا رجل مظلوم.. تعلمت وحصلت على الثانوية فجهزوني للتطوع

في الشرطة صرت شرطيًا بالثانوية.. رفضت المساومة.. رفضت الرشوة.. أعطوني وسام الشرطى الأمين علقته على الحائط وزاد مرتبى خمسة جنيهات (يضحك الرجال الثلاثة)

الشرطي : لم أسرق يوما.. لم أكذب يوما.. لم أزن.. لم ألمس امرأة غير زوجتى.. لم أدخل المحكمة.. وطلبت من إخوتى أن يحولوا لى ميراثى من أبى إلى دعم غذائى كل شهر.. ليس لى بيت في قريتنا.. حتى بيت أبي باعوه بعد موت أمي.. ليس لي في هذه المدينة إلا شقة صغيرة بالإيجار.. نعم أنا مظلوم[١].

ثم تزداد مرارة الصراع الداخلى لدى هذا الشرطي الأمين، عندما يهرب الجميع خوفًا من الموت، وهو يقف شامخًا متمسكًا بالقوة والشجاعة، متحليًا بعقيدة الجنود البواسل، رغم قدرته على ترك موقع خدمته والفرار إلى الحدود، ولكنه يأبى ذلك لأنه مقاتل حقيقي يستقبل الموت بصدر رحب.

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى - ص " ١٥ – ١٦ " .

شرطى الميناء : عندما يأتى الموت يهرب الجميع.. هربت زوجتى وتركتنى وبقيت وحيدًا

الجميع هربوا من الموت إلى الحدود.

(يظهر الموت في أعلى المسرح على برتكبل عال)

الشرطي : ها هو الموت.. ها هو الموت[١].

وقد لمسنا الصراع الداخلى والمرار النفسى فى حوار أحد لصوص الميناء. مع الشرطي .

الرجل ١: دع رقبتي.. دعنى.. أنا رجل ولدت في بستان.. كان أبي يعمل بستانيًا عند رجل إقطاعي.. يعرف معنى الله فى ألوان ورائحة الأزهار.. في النرجس والريحان والياسمين.. أبى كان يصلى صبح مساء وقوته اليومى يحصل عليه بالكاد.. لكل منا قطعة خبز وقطعة جبن كانت أمي تضع مع الجبن زهوراً حمراء على النار حتى يصير لون الجبن أحمر فنسألها ما هذا يا أمي الذي نأكله فتقول لنا كلوا وأنتم صامتون.. وفى اليوم التالى تضع مع الجبن زهورًا صفراء حتى يصير لون الجبن أصفر

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ض ٥٠ .

فنسألها ما هذا يا أمى الذى نأكله فتقول لنا كلوا
واسكتوا.. وفي يوم آخر تضع مع الجبن زهور
البنفسج فيصير لون الجبن بنفسجيًا فنسألها ما
هذا يا أمى الذى نأكله فتقول لنا كلوا واسكتوا..
حتى لا نعرف طعم الجبن ولا طعم الفقر
والحرمان. كنا صغارًا على فهم معنى الدنيا ومعنى
الفقر(١)

ثم تتأزم حدة الصراع الداخلى ومرارته في حوار الرجل ذاته مع الشرطي.

الرجل ١: .... ويوم مات أبى طردنا صاحب البستان وأتى
ببستاني جديد يسكن غرفتنا.. صرنا أنا وأمي
وإخوتي الصغار في الشارع بلا سكن بلا خبز بلا
جبن بلا صوت بلا قلب أبي الذي كان يجمعنا كل
مساء ويغنى للقمر.

كلنا كنا نعمل حتى نحصل على قوت يومنا.. أمى خادمة وأخى ماسح أحذية وأخى الآخر بائع صحف في محطات

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ١٦ .

الباص وأنا أقفز بين عربات الترام أبيع اللبان للسيدات ليمضغن فيه الأيام أنا جربت كل أنواع الشرف في هذا البلد فوجدته عبثًا.. أبي مات شهيد الشرف وضحية الغباء.

أنت في بلد كله لصوص.. يقيمون الصلاة ويذبحون الخراف فى عيد الأضحى.. ويذهبون للكنيسة كل أحد ولا أحد يرحم أحد الكل قاتل ومقتول.

لا تحدثني عن الشرف يا أحمق.. كن لصا وصَلّ وافتح المذياع على محطة القرآن الكريم.. أو محطة تراتيل الإنجيل.. وستكون في نظر الناس شريفًا.. الشرف الحقيقي في بلدنا غباء.. والخيانة في بلدنا شرف.

لا تحدثنى مرة أخرى عن الشرف والأمانة.

الشرطي : لن أسمح لك بأن تسرق بحجة الفقر.. لن أسمح لك بهذا بأي شكل من الأشكال(١).

عكس الحوار السابق حالة الضياع والتمرد التي عاشها أبطال المسرحية، وهم يتخبطون في تجاذبات نفسية وأخلاقية تبرر مواقفهم من الأمانة والشرف ويرتفع مستوى الصراع النفسى وسط دفاع الشرطي عن مبادئه التي رسخت

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ١٧ .

وجوده، كما جسدت صراع لصوص الميناء وإلحاحهم على السطو والسرقة بحجة فساد عمدة البلدة.

وقد لمسنا الصراع الداخلي بعنف ومرارة فى حوار لص آخر من لصوص الميناء.

الرجل ٢ : الموت جاء.. نعم هو الموت.. ملامحه الباردة الجامدة.. جاء للمدينة.. للعمدة ورجال الأعمال الأثرياء في الحفل.. لم يأتِ للفقراء.. ولكن الموت لا يفرق بين غنى وفقير.. بين طويل وقصير.. بين رجل وامرأة.. الموت أخذ منى كل شيء.. زوجتى وهى تلد ابنى.. وابني الذي مات فور ولادته.. مات الاثنان.. وأنا رجل ليس لى أهل.. لا أعرف من هم أهلى.. نشأت في ملجأ للأيتام(١).

أبرز الحوار السابق محاولة المسرحية ان تلعب آخر ورقة بعد أن باءت كل محاولاتها للتخلص من الفساد والبؤس بالفشل، لم يبق غير سلاح الموت ملاذها الوحيد وخلاصها الأخير من جحيم العمدة. وحده الموت يمنح قصاصا عادلاً لأنه الحتمية التي لا يمكن الهرب منها، مهما كانت سطوة الناس وأموالهم وجيوشهم.

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى - ص ٢١.

ثم تزداد حدة الصراع الداخلى بمرارة أكثر في جزء آخر من حوار نفس الرجل.

الرجل ٢: الموت جاء للمدينة.. هل مدينتنا تستحق ان تموت كلها؟ نعم.. لأنها مدينة فاجرة.. ترتدى قناع الفضيلة فى المناسبات الدينية.. بلد لن يقبل الله صلاته أو استغاثته من كثرة ما اقترف من ذنوب ومعاص.. الموت جاء للمدينة ليحصدها بقبضته.. الله غاضب على المدينة فأرسل الموت ليأخذها أخذ عزيز مقتدر.. الموت جاء.. لمن الملك اليوم.

لكني يا إلهي لم أكن فاسدًا إلا بالرغم منى.. قهرني هذا المجتمع.. قهرتني الدنيا.. ايها الموت.. خذ كل هذه المدينة إلا أنا ولماذا أنا ؟ ومن أنا ؟ أنا في مجتمع يتجرع الفساد صبح مساء .. أنا نطفة المجهول والمحسور والمنثور.. أنا ذرات.. أنا اللاشيء.. أنا المسروق.. سرقوا منى الانتساب طوال عمرى وسرق الموت زوجتي وطفلي.. سرقوا فرحى.. فقررت أن أسرق المجتمع.. أسرق الجميع.. أيها الموت أنا لن أدعك تسرقني.. لن أدعك تسرق ما بقي من أيامي وأحلامي .. أنا أقدم إليك لأهزمك لأطردك من هذه المدينة

حتى يقال أن رجلاً هزم الموت مرة[1].

هنا، ازداد الحوار الداخلى تأزما ، فرسم تناقضات أهل البلدة ممثلة في أحد هؤلاء اللصوص رافعا راية التحدى ضد الموت ورافضًا أن يحيا الذل والمهانة كى لا ينتهى به المطاف ميتًا لا أحلام ولا مستقبل أمامه، لينتهى المشهد على صرخة خوف ممزوج بالرفض والتحدى، فقدان الأمل في الحياة موت كالموت الحقيقي تمامًا.

ثم يظهر الصراع الداخلى من خلال مضمون المسرحية وليس من خلال مضمون الأحداث في شخصية الصوفي :

الصوفي : في بلد ينام على الذكريات وكنا وكان لا أمان .. لا مستقبل .. في بلد لا يحترم فيه الإنسان ولا الحيوان ولا يعرف الشعب قيمة الغضب على الفساد .. ولا يعرف السبب.. إن المبادئ عنده أصبحت فارغة من أى معنى.. والحرية التي تقمعها الشرطة ليست حقيقية.. إن الدعوات الأخلاقية وأقنعة الشرف والأمانة أصبحت نوعًا من الحيل يلعب بها الأثرياء ليستنزفوا دم الفقراء.. قالوا من لا يملك شيئًا فهو

---

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٢٢ .

لا شيء.. وأن من يستفيد من المبادئ في هذا المدينة طبقة الأثرياء الظلم ولم يعد هناك عدالة اجتماعية أو مساواة بين أفراد الشعب[١]. يظهر الصراع الداخلى عند المتدين الحقيقي بحرارة ومرارة لا توجد عند غيره، ذلك لأنه شخص ملتزم بالشرائع، محقق للمبادئ، مقر بالقوانين راضيًا بقدر الله عليه حتى ولو كان الموت فإنه يستقبله بالرضا والترحاب، فهو شخص يسعى إلى نفع الإنسانية يسامح تارة ويتغافل تارة، لا يضيع الأمانة والشرف فى ظل تبريرات الفقر والحاجة والدعوة للانحراف تحت ذريعة الاضطهاد والفساد الموجود في السلطة، لذلك لجأ كل من العمدة والراقصة وجميع مسؤولى الدولة للصوفي، فقد جعلوه وسيطاً بينهم وبين الموت، وبوابة نجاة لهم، على أخلاقه وقربه من الله وزهده عن ملذات الحياة يشفع لهم ما اقترفوه من فساد في الأرض ويبعد عنهم الموت الوشيك.

(١) بوابة الميناء ومسرحيات أخرى – ص ٤٠ .

فالكاتب بهذه المعالجة الفنية يغرس في قلوب أبناء وطنه العدل والاستقامة ، وحب الوطن والعمل بشرف وإخلاص من الحاكم والمحكوم ، كما أنه يحذر من عواقب الفساد ومآله .

المصادروالمراجع

١- السيد حافظ وإشكالية التأصيل في المسرح العربي: صليحة حسنى – سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية – الإسكندرية.

٢- الشخصيات التراثية في مسرح السيد حافظ: سميرة أوبلهى ص ٣٢ – عن كتاب " إشكاليات الحاثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبي إعداد د/ نجاة صادق الجشعي الناشر مركز الوطن العربى " رؤيا " – الطبعة الأولى : القاهرة ٢٠١٨.

٣- الوعي السياسي في مسرح السيد حافظ مازن الماحى مقال ورد في كتاب الأشجار تنحنى أحيانًا : السيد حافظ ص٣٠٢ عن كتاب إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي – مرجع سابق.

٤ - المرشد إلى فن المسرحية " الدراما " تأليف / لويس فارجاس – ترجمة : أحمد سلامه محمد - مراجعة / مرسي سعد الدين ص١٦. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

٥ - المسرح والمجتمع فى مائة عام د/ محمد زغلول سلام

ص٤. - نشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٧م .
٦ - المسرح والمجتمع في مائة عام .
٧ - الروائع السبع المسرح توفيق الحكيم - محمد عبد الوهاب صقر ص٢٢. - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م
٨ - البناء الدرامي - د/ عبد العزيز حموده ص ١٦. - دار البشير عمان - الأردن ١٠٨ ١هـ - ١٩٨٨م.
٩ - المسرح بين الفن والفكر - د/ نهاد صليحة ص٢١. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.
١٠ - الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر - كمال محمد اسماعيل – تقديم د/ عبد المنعم اسماعيل ص ١٢١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م .
١١- الأدب القصصي والمسرحي فى مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية د/ أحمد هيكل.
١٢- الأدب وفنونه - د/ محمد مندور - دار نهصة مصر – ١٩٧٧م – وينظر أيضا: علم المسرحية - ألادراس - نيكول - ترجمة : دريني خشبة من صا - (١٣٥–١٤٤) مراجعة علي فهمي مكتبة الآداب . القاهرة ١٩٨٥.
١٣ - بوابة الميناء ومسرحيات أخرى .

١٤- توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان ص ١٤. مجموعة من النقاد – وزارة الثقافة المركز القومي للآداب – القاهرة ١٩٨٨م .

١٥- فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما ص٢٠. - روجر بسفيلد الابن"- ترجمة وتقديم دريني خشبة - دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٨ ، ينظر علم المسرحية.

١٦ – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية - د/ إبراهيم حماده ص ١٦٢. ، مرجع سابق.

١٧ - المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ١٦٢ - مرجع سابق. وينظر أيضا: الشعر المسرحي في الأدب المصري ص ١٣٠ . : كمال اسماعيل .

١٨ – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ١٦٢ وينظر أيضا الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر.

١٩- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية .

٢٠ - كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى: السيد الهبيان. جريدة السياسة – الملحق ١٩٨٤/٤/٢٨.

٢١- ينظر في هذا الأدب : وفنونه د/ محمد مندور ، ص ١٠٢ ١٠٣ ، ١٠٥ ،١٠٦ ، ١٠٧ . والمسرح د/ محمد مندور ص ٨٠٠٧٩ . دار المعارف . الطبعة الثالثة ١٩٨٠ م، وفي المسرح المصرى العاصر د/ محمد مندور، ص ٥٤ دار نهضة مصر. القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٧١ م. والمسرح والسلطة في مصر من ١٩٥٢م . ١٩٧٠م . فاطمة يوسف محمد ص ٥٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م ، مقدمة مسرحية (بجماليون) توفيق الحكيم ص ١٠- مكتبة الأدب . القاهرة ١٩٨٨م .

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.

- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى.أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم.محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر اللّه وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩

١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو

١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
٦. المفتاح
٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

٩. رجل ونبى وخوذة.
١٠. امرأة وزير وقافلة
١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شىء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير

١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة
٨. أنا

٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا ، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.

- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبياري
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين — الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى — المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع

دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل:

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب -المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير . وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ. سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود

	الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي . أحمد خليل . سيد عبد الكريم. أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح . أحمد عبد الوارث . ضياء المرغنى . هشام عبد الله . ناصر سيف . هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى . أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر . هشام عبد الله . ضياء المرغنى . مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى . وجدي العربى . غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة —الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى
إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات– إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ،الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجناسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠ م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.

٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين (د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)
٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ
إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري - د. ستارعايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري - د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت"
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،
٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ،أ. خليل الوادي.)
٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)
٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى-السيد حافظ نموذجا إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)
٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)
٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد: نجاة صادق الجشعمى.

٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش
٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد
٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ -
د. هدى سعيد عبد العليم
٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى
٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" —
إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى -السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة
٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد — أ. الهوارى بن يونس - أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين — أ. سعاد درير)
٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي — أ. سعاد درير — أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة- أ / هاجر مباركى
د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم
باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى - أ/ عبد القادرسرير عبد اللّه)

٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهينازالفقى مصر
أ. عبد اللّه هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبدالفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر)
أ. عبد اللّه الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدورذات – مصر أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا

إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب

أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر

د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب

أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر

أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر

أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر

أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى —د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة —أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو — أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران —أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب —د. ستار عايد العتابى —د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان —د. إبراهيم بوخالفة —أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين —أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول —أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير —أ. محمد الدسوقى — أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب -المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ -الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول -١٩٩١.
٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.
٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_ وجدة_ المغرب_ ١٩٩٦.
٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف

٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس

٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية- السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى –شهادة الماستر– جامعة بوضياف – المسيلة –كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان –أسماء بن التومى –الجزائر

١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣- إعداد سميرة معشاشة- جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ،دراسة لنص رواية نسكافيه –شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٤- التجريب في الرواية العربية ،رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف- المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية –قسم الآداب واللغات- الجزائر.

١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ،رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد: نهلة بركان ،سارة سكات- المركز الجامعى –تيبازة- معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.

١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد: ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم- مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة- ٢٠٢٣.

١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال- دار خيال –الجزائر– ٢٠٢٣.

١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الأول– ط ٢٠٢٣.

١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثانى – ط ٢٠٢٣.

١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث – ط ٢٠٢٣.

١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع – ط ٢٠٢٣.

١١٤- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الخامس – ط ٢٠٢٣.

١١٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء السادس - ط٢٠٢٣.

١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٨- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٩- حكايات أحفادى (القصَّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤

مشاركات

- شارك في مهرجان	قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)	مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى	مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية	مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)	مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)	مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس